

ся, будут ли криптовалюты активно развиваться и интегрироваться в нашу жизнь, или их предадут забвению и оставят в истории.

Библиографические ссылки

1. Биткойн [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Биткойн> (дата обращения: 25.02.2020).
2. Енник А. В. Перспективы развития криптовалют // Economics. 2018. № 2 (34). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektivy-razvitiyakriptovalyut> (дата обращения: 25.02.2020).
3. Бердышев А. В. Будущее рынка криптовалют // Вестн. ГУУ. 2018. № 12 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/buduschee-rynka-kriptovalyut> (дата обращения: 25.02.2020).
4. Якубаускас Р. Сколько людей на самом деле владеют криптовалютой? [Электронный ресурс]. URL: <https://medium.com/daliaresearch/how-many-people-actually-own-cryptocurrency-4ff460301520> (дата обращения: 27.02.2020).

Ю. А. Тепомес, Л. А. Кинева

*Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
Екатеринбург*

ПОЛИГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН: ОТ КОНСТРУКТИВИЗМА ДО ШВЕЙЦАРСКОГО СТИЛЯ

Аннотация: в статье рассматривается период зарождения проектной деятельности в начале XX в., характерной чертой которого была функциональная обоснованность визуальных решений. Исследуется развитие полиграфического дизайна от конструктивизма до швейцарского стиля, влияние первых школ дизайна на современную типографику XXI столетия.

Ключевые слова: конструктивизм, модульная сетка, web-дизайн, информационное общество, функциональная типографика, модульность.

PRINT DESIGN: FROM CONSTRUCTIVISM TO SWISS STYLE

Abstract: the article considers the period of origin of project activity at the beginning of the XX century, a characteristic feature of which was the functional validity of visual solutions. The author studies the development of printing design from constructivism to the Swiss style, and the influence of the first design schools on the modern typography of the XXI century.

Keywords: constructivism, modular grid, web design, information society, functional typography, modularity.

Современные исследователи истории дизайна отмечают, что роль крупных центров подготовки дизайнеров: ВХУТЕМАС в России и Баухауз в Германии заключается не только в профессиональном оформлении дизайна, где разрабатывались новые методики преподавания, зарождались принципы современного формообразования в архитектуре, бытовой среде, можно сказать, здесь, определилось лицо графического дизайна нашего времени.

В 20–30-е гг. XX в. созданы образцы объективной и функциональной типографики. Этот период в Российском обществе имел название конструктивизма, а его влияние остается актуальным по сей день. Авторы тех времен пытались достигнуть большего порядка и экономии в использовании типографских ресурсов. Характерными приметами нового рекламного оформления стали элементы конструктивизма, аппликации, благодаря которым реклама стала документальной, экспрессивной, доходчивой. Позднее в рекламных целях стали использоваться фотографии. Шрифт не отвлекал внимание излишней декоративностью, а, наоборот, был упрощенным, легким для чтения. «Художники использовали разнообразные методы композиции текста, вводили акценты укрупненными гарнитурами, выделениями текстовых блоков, восклицательными знаками, цветом. Их графику

отличала предельная геометризация графической структуры страницы, подчинение композиции прямоугольной форме, пересечения элементов под прямым углом, сложные пространственные сокращения объектов, фотомонтаж и смелые ракурсы» [1, с. 147]. По своему характеру это была революционная реклама — и по новизне форм, и по самому отношению художника к продукции социалистического отечества. Она являлась формой революционной агитации, акцентируя внимание на достижениях страны, четко и броско формулируя задачи советского строительства.

Полиграфическое производство по своей сущности было близко художникам-конструктивистам, которые называли себя «производственниками». Конструирование книг, работа с полиграфическими материалами давали художникам новаторские возможности в области прикладной графики. В полиграфической промышленности реализуют свои конструктивистские проекты художники «реклам-конструкторы» А. Родченко и В. Маяковский, которые создавали рекламную графику и разработали фирменный стиль Моссельпрома. А. Родченко использовал авторскую фотографику в шрифтовых композициях, ввел в оборот новые композиционные приемы (схемы) графического конструктивизма и экспериментировал с коллажем и фотомонтажом. Они проводили небольшие маркетинговые исследования и создавали бренды. «Реклам-конструктор» проработал всего два года, но В. Маяковский и А. Родченко и за этот короткий промежуток времени сформировали новое направление в рекламе. Их стиль был отличным от стиля других и всегда легко узнаваем. Лозунги-слоганы, рубленый шрифт, контрастные цвета и угловатость — все это выделяло работы в общей массе. Большое влияние на становление дизайна книги оказал Э. Лисицкий, явившийся реформатором полиграфического искусства 1920-х гг. Созданный им сборник стихов В. Маяковского «Для голоса» стал образцом полиграфического произведения средствами конструирования, набора и верстки. Тринадцать стихотворений Э. Лисицкий оформил как телефонный справочник с лесенкой — регистром на обложке, что позволяло быстро найти нужное [2]. В оформлении использовались только два цвета — красный и черный — на белом фоне листа. Конструкция с регистром переводила книгу из двухмерного

в трехмерный формат. В одной из своих статей он писал: «Мои страницы сопровождают стихотворения (в книге «Для голоса») так же, как рояль, который аккомпанирует скрипке.

Как и поэт, строящий здание на единстве мысли и звука, я хотел добиться единства стихотворения и элементов типографики» [3, с. 152–154]. В 1923 г. в декларации «Топография для типографики» Э. Лисицкий сформулировал принципы нового графического дизайна. Эта публикация оказала большое влияние на его ученика и соратника Яна Чихольда, известного европейского типографа и графического дизайнера.

Наряду с яркими представителями конструктивизма нельзя недооценивать роль В. Степановой, супруги А. Родченко, благодаря которой некоторые принципы остаются актуальными и в современном прототипировании Web-сайтов. Именно она была автором предложенного «модульного редактирования» в 1920 г. Однако на тот момент изобретенный ею способ не нашел применения в печатном дизайне. Теперь же это невероятно актуальный подход для решения многих задач, стоящих перед дизайнером Web-сайтов. Суть редактирования в современном прототипировании заключается в том, что вся полоса макета разбивается на функциональные и логически закрытые «метамодули», в каждом из которых есть своя логика верстки. Далее полоса сначала адаптируется по первому («отбрасывание колонок») или второму типу («резинковая верстка»), а при переходе на формат планшета или смартфона меняет позиционирование. Модульные сетки стали результатом принципиально нового подхода к созданию полиграфического дизайна.

Для ясности дадим определение этому термину: модульная сетка — это система организации объектов в пространстве, основанная на рядах и колонках определенного, строго заданного размера. В ячейках можно располагать единицы контента: текстовые блоки, заголовки, врезки и изображения. Сетки можно встретить не только в информационном дизайне, но и в архитектуре, в интерьерах и в градостроительстве. Во всех этих областях сетки строятся по схожим принципам, связанным со стремлением привести в расчерчиваемое пространство порядок и гармонию. Модульные сетки были разработаны и внедрены как один из самых популярных методов

конструирования полиграфической продукции представителями швейцарского дизайна Я. Чихольдом и Й. Мюллер-Брокманном. Й. Мюллер-Брокман отмечал, что использование модуля в визуальном оформлении помогает: объективно представлять аргументы рассуждения; системно и логично расположить текст и иллюстрации; подчинить текст и иллюстрации ритмичной и внутренне единой композиции; сделать построение визуальной информации ясным и живым. В своем пособии «Модульные сетки в графическом дизайне» он пишет о важности использования модульных структур: «Структурируя при помощи модульной сетки плоскости и пространство, дизайнер получает возможность организовать тексты, фотографии и графические изображения по принципам объективности и функциональности. Логично организованный дизайн поддерживает достоверность информации и располагает к ней читателя». Весь арсенал графического дизайна швейцарской типографики оказался направлен на взаимодействие со зрителем, для этого использовались контрастные цвета, насыщенные рубленые шрифты, асимметричные блоки. В статье Я. Чихольда 1925 г. «Элементарная типографика», описаны основные концепции нового стиля — простота, лаконичность и легкость восприятия. В своих работах представители швейцарской школы типографики использовали гарнитуры без засечек. Так, Ян Чихольд разработал шрифты модульные сетки — простые и удобные для чтения. В 1935 г. швейцарский стиль графического дизайна был подробно описан в очередной книге Я. Чихольда «Полиграфическое оформление». Принципы, описанные более 80 лет назад, не потеряли актуальность и сегодня: простота и функциональность, наличие свободного пространства, асимметричная расстановка блоков, читаемость (гарнитуры без засечек).

Первым опытом применения сетки в книжном дизайне была разработанная М. Биллом (главным представителем оппозиционного направления в швейцарской типографике) система для книги Альфреда Рота «Die Neue Architektur». В этой книге, вышедшей в 1940 г., применено деление страницы на девять горизонтальных прямоугольных модулей. Они позволили свободно располагать иллюстрации и размещать текст на трех языках. Несколькими

годами ранее, опираясь на идеи «новой типографики» Баухауса, М. Билл использовал шестимодульную сетку в своем знаменитом плакате «Negerkunst», созданном для выставки южноафриканской наскальной живописи в 1931 г. Рихард Лозе (швейцарский художник и график, один из крупнейших представителей конкретного искусства) впервые создал так называемую прогрессивную сетку. В ней ширина каждой колонки находилась в пропорциональной зависимости от ширины соседней, в отношении 3 : 4. Р. Лозе «нашел новый способ делить страницу, который можно было бы назвать прогрессивным» [4, с. 43]. В настоящее время наработки мастеров швейцарской школы успешно используются в рекламе, Web-дизайне и разработке пользовательских интерфейсов различных электронных устройств. Самым близким потомком швейцарской школы можно считать современный Flat-дизайн.

История современного полиграфического дизайна начиналась с опыта советских конструктивистов и представителей Баухауза, который воплотился в универсальной школе швейцарского дизайна. Используя все открывшиеся возможности, дизайнеры пришли к лаконичности, легко читаемым текстам и свободным пространствам. Выдержавший проверку временем швейцарский стиль обладает большим потенциалом в эпоху электронных коммуникаций, в результате чего мы можем наблюдать, как типографика в XXI в. все более становится языком универсального общения.

Библиографические ссылки

1. *Иванова Л.Д.* История отечественной рекламы : учеб. пособие. Екатеринбург : Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького, 2008.
2. *Кузвесова Н.Л.* История графического дизайна: от модерна до конструктивизма : учеб. пособие для студентов вузов. Екатеринбург : Изд-во УралГАХА, 2015.
3. *Лисицкий Эль.* Typographische Tatsachen. Gutenberg Festschrift. Mainz, 1925.